

SPACE
SPE
OPÉRA

**CAMILLE
TSVETOUKHINE**

**CHANT DE
BLÉ. SOUS L'HÉGÉMONIE DU**

DU 17 FEVRIER

AU 16 JUIN

24

La notion de récit est au cœur du travail de Camille Tsvetoukhine. Ce qui l'intéresse notamment, ce sont les techniques et les structures narratives qu'un récit met en œuvre. En ancrant dans le réel la narration de ceux qu'elle compose à travers ses œuvres, installations et expositions, elle questionne ce réel pour en soulever les biais structurels de fabrication et de lecture. Il s'agit alors pour elle de le décaler, de lui faire faire un pas de côté et de l'ouvrir à d'autres perspectives et d'autres interprétations. En d'autres termes, de s'attacher à l'idée de narration spéculative développée par la philosophe Donna Haraway.

Cette dernière milite pour une science de relève¹ ou de sciences situées afin d'ouvrir les savoirs scientifiques à d'autres points de vue livrant des récits engageant « une traduction plus juste, plus acceptable, plus riche du monde »². Il s'agit dès lors de reconnaître que ces savoirs sont des tissages inextricables de faits et de fictions et doivent « fonder [leur] capacité de voir à partir des marges et des profondeurs »³ pour trouver « les connexions et les ouvertures inattendues »⁴ afin de donner « des récits plus justes du monde »⁵. Elle n'appelle pas tant « à disqualifier la science qu'à investir l'espace de la fiction en son nom »⁶.

C'est donc tout l'enjeu du travail de Camille Tsvetoukhine que de créer de nouveaux récits qui, à l'instar de ce que Donna Haraway préconise en parlant de narration spéculative, se glissent dans les brèches du réel afin de le ré-enchanter. Cet enjeu prend dans l'exposition qu'elle a créé pour openspace la forme d'un conte qui plonge ses racines dans la période pré-capitaliste, l'apparition des enclosures et le glanage.

Ce mouvement des enclosures a commencé en Angleterre au XVIe mais a concerné, au final, l'Europe entière. Il s'agit de la première manifestation d'un changement comportemental et sociétal à l'origine du capitalisme et de la révolution industrielle. Il consiste en l'appropriation par une minorité aristocratique et bourgeoise des champs ouverts et pâturages communs cultivés par les communautés villageoises pour leur usage exclusif.

Ce mouvement général de privatisation et de pillage des terrains communaux a provoqué de nombreux soulèvements des populations auxquels ont participé de nombreuses femmes, concernées à premier titre par cette spoliation les privant d'un élément vital de leur quotidien, le glanage, les privant également d'un espace de socialisation quotidien. Les femmes ont été celles qui ont le plus souffert de la perte de ces terres, qui a entraîné l'effondrement des communautés villageoises, et se sont vues peu à peu effacées de l'espace social tel que conceptualisé par Pierre Bourdieu.

Cet effacement et cette transformation du rôle social des femmes se sont produits dans un mouvement simultané qui a vu « au même moment où les paysans furent arrachés de la terre, les cérémonies célébrant ce lien ancestral [...] proclamées démoniaques et sataniques »⁷. Ce fut ainsi à l'initiative de cette classe proto-capitaliste que « la chasse aux sorcières commença, à la fois comme une plateforme à partir de laquelle un large éventail de croyances et pratiques populaires [...] pouvaient être poursuivies en justice, et comme une arme qui pourrait vaincre la résistance à la restructuration économique et sociale »⁸.

Les œuvres de l'exposition entremêlent tous ces faits et redonnent toutes leurs places aux femmes dans cette Histoire qui les néglige et contribue à leur effacement de nos espaces sociaux. Camille Tsvetoukhine restitue ainsi aux femmes leur rôle premier dans la lutte, toujours actuelle, contre l'exploitation par le capital de la nature, en tant qu'intercesseuses des formes du vivant, dans « cette perspective, où la nature était perçue comme un univers de signes et de signatures, indiquant d'invisibles affinités qui devaient être déchiffrées ».

Il s'agit, pour elle, de développer une « vision, [une] valeur commune, peut être la base d'un pouvoir que personne ne peut exercer seul - le pouvoir de redonner forme à nos vies communes, le pouvoir de changer la réalité »¹⁰ et qui « peut ouvrir des chemins conduisant hors des cultures patriarcales, ouvrir des canaux aux pouvoirs dont nous avons besoin pour transformer nos visions et nos histoires »¹¹.

Vincent Verlé @février 2024

¹ Terme emprunté à Sandra Harding

² Donna Haraway in *Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle*, in *Manifeste cyborg et autres essais*, Exils Éditeur, 2007, p112-113

³ Ibid, p 119

⁴ Ibid, p 127

⁵ Ibid, p 127

⁶ Théo Bourgeron in *La fabulation spéculative*, de Zanzibar à Balard, aoc.media, 2021

⁷ Starhawk, *Rêver l'obscur - Femmes, magie et politique*, éditions Cambourakis, 2015, p 294

⁸ Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière, Femmes, corps et accumulation primitive*, Entremonde et Senonevero, 2014, p 269

⁹ Ibid, p 222

¹⁰ Starhawk, op. cit., p 326

¹¹ Ibid, p 132

Ta pratique s'articule autour de la narratologie, peux-tu expliquer ce que tu entends par cette notion ?

Par narratologie, j'entends le fait d'avoir pu prendre en compte et d'étudier de manière large les différents types d'écritures reliés à la question de la fiction. Que ce soit le mythe, la fiction, la poésie, le scénario etc. Comment la construction de celles-ci diffèrent selon la forme utilisée, et comment la trame narrative peut permettre par différents procédés de mettre en avant ou de questionner la temporalité d'un récit, à l'instar du cinéma, avec des flash back, des projections dans le futur etc.

Et comment celle-ci résonne dans ton travail ?

Dans ma pratique artistique, l'écriture me permet de développer de manière poétique, fictionnelle, les recherches que j'effectue, et cela peut prendre différentes formes narratives. Le langage est alors présent sur les oeuvres elles-mêmes ou par la parole et la performance, ou encore par l'objet imprimé etc. Celui-ci me permet ensuite de donner un point d'accès et une interprétation possible au spectateur. La notion de temps est aussi un paramètre qui m'intéresse, comment parvenir à inclure différentes époques par le mot, par les mots.



Au delà du blé
140x110cm ; peinture à l'huile, pastel sec,
fil, soie, velours ; 2024 (détail).

Pour l'exposition d'openspace justement, tu as souhaité mettre en place un conte, qu'est-ce qui t'intéresse dans cette notion de conte ?

Le conte est pour moi une construction narrative populaire. Enfants, nous avons tous et toutes eu accès à de nombreuses histoires, comme ceux de Grimm, nous permettant de développer notre imaginaire. De l'utiliser aujourd'hui, dans une version fragmentée, par l'apport du texte, mais aussi de le faire vivre et de l'éclater par le geste de peindre me paraît intéressant. Sous couvert d'un aspect poétique, il aborde néanmoins des questions politiques, afférent à des enjeux écoféministes et à un regard sur le début du capitalisme au XVI^{ème} siècle.

Pourquoi as-tu voulu aborder ces questions politiques ?

J'ai souhaité aborder ces questions politiques car ce sujet est relié premièrement à la figure de la sorcière et de la femme, qui m'intéressent particulièrement. Comment l'histoire a construit une image cadrée de la femme. Sorcière, glaneuse, elle est pointée du doigt. De réinterpréter une partie historique me permet de me ré-approprier certains pans pour recréer un récit autour de ces questions. De re-voir et de re-mettre en valeur ces femmes savantes, ces femmes paysannes, qui se sont battues pour des convictions de liberté, contre un pouvoir dominant masculin et capitaliste, me semble primordial. Il ne s'agit pas d'annuler les faits, mais plutôt d'en ré-enchanter leurs parures tout en prenant en compte des données théoriques et historiques.



Cette lecture éco-féministe de l'histoire et de la société est un enjeu fort de ton travail, comment le traduis-tu dans tes oeuvres ?

Premièrement par la couleur et par le geste, qui viennent appuyer cette idée d'enchantement. Ensuite, par différents éléments symboliques qui apparaissent sur les toiles que ce soit des fragments de corps, de paysages, ou encore des éléments naturels. Les tissus employés, soie, velours amènent aussi une lumière, comme une analogie à un autre regard. Le rapport à l'installation est aussi important, il nous permet de nous projeter dans un espace temps différent, ici le contact avec la terre met en exergue le contexte des enclosures.

Que souhaites-tu que le public retienne ou apprenne de ce travail ?

Tout d'abord vivre une expérience, celle de se retrouver dans une installation immersive, de marcher sur la terre, de se rapprocher de la nature, de ressentir des sensations, tout en étant alerte aux œuvres. Ce qui crée à la fois une relation entre le visible et le sensible. Puis peut-être de développer une réflexion et un regard sur les sujets que j'ai pu aborder dans ce travail, et pourquoi pas de donner l'envie de découvrir les ouvrages de Sylvia Federici ou de Monique Wittig.



Sous l'hégémonie du chant de blé
Vue d'exposition ; 2024.

Narrative is at the heart of Camille Tsvetoukhine's work. She is interested in the techniques and narrative structures that a story produces. Her stories are rooted in reality. A reality she further questions to reveal the structural biases both of production and reading. She endeavours to shift reality, puts it to one side and finds other perspectives and interpretations. In other words, she focuses on Donna Haraway's, the philosopher, idea of speculative narrative.

Donna Haraway argues for a successor science¹ or a situated science to allow new and different perspectives that reveal a "more adequate, richer, better account of a world"². One can then recognise that this very knowledge is woven inextricably with facts and fictions and is a must "on establishing the capacity to see from the peripheries and the depths"³ to find the "connections and unexpected openings"⁴ to give "better accounts of the world"⁵. She doesn't proclaim so much "to disqualify science but rather to invest in the space of fiction in its name"⁶.

This is the challenge of Camille Tsvetoukhine's work, to create new stories that insinuate themselves in reality and trying to re-enchant it, as advocated by Donna Haraway when she speaks of speculative narration. In her exhibition for openspace, Tsvetoukhine weaves a tale that finds its roots in a pre-capitalist time, when enclosures and gleaning first appeared.

This enclosure movement began in England in the 16th century but ultimately affected the whole of Europe. This is the first manifestation of a behavioural and societal change at the origin of capitalism and the industrial revolution. It consists of the appropriation by an aristocratic and bourgeois minority of open fields and common pastures cultivated by village communities for their exclusive use.

This general movement of privatization and pillaging of communal land provoked numerous uprisings of the populations in which many women participated, primarily concerned by this spoliation depriving them of a vital element of their daily life, gleaning, also depriving them of a space for daily socialization. Women were those who suffered the most from the loss of this land, which led to the collapse of village communities, and saw themselves gradually erased from the social space as conceptualized by Pierre Bourdieu.

This transformation of the social role of women occurred in a simultaneous movement which saw "at the same moment when the peasants were torn from the land, the ceremonies celebrating this ancestral link [...] proclaimed demonic and satanic"⁷. It was at the initiative of this proto-capitalist class that "the witch hunt began, both as a platform from which a wide range of popular beliefs and practices [...] could be prosecuted, and as a weapon that could overcome resistance to economic and social restructuring"⁸.

The works in the exhibition interweave all these facts and give back all their places to women in this History which neglects them and contributes to their erasure from our social spaces. Camille Tsvetoukhine restitutes women to their primary role in the ongoing struggle against the exploitation of nature by capital, as intercessors of the forms of life, in "this perspective, where nature was perceived as a universe of signs and signatures, indicating invisible affinities that had to be deciphered"⁹.

For her, it is about developing a "vision, [a] common value, which can be the basis of a power that no one can exercise alone – the power to give shape to our common lives, the power to change the reality"¹⁰, and which "can open paths leading out of patriarchal cultures, opening channels to the powers we need to transform our visions and our stories"¹¹.

Vincent Verlé ©february 2024

¹ from Sandra Harding

² Donna Haraway in *Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle*, in *Manifeste cyborg et autres essais*, Exils Éditeur, 2007, p112-113

³ Ibid, p 119

⁴ Ibid, p 127

⁵ Ibid, p 127

⁶ Théo Bourgeron in *La fabulation spéculative, de Zanzibar à Balard*, aoc.media, 2021

⁷ Starhawk, *Rêver l'obscur - Femmes, magie et politique*, éditions Cambourakis, 2015, p 294

⁸ Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière, Femmes, corps et accumulation primitive*, Entremonde et Senonevero, 2014, p 269

⁹ Ibid, p 222

¹⁰ Starhawk, *op. cit.*, p 326

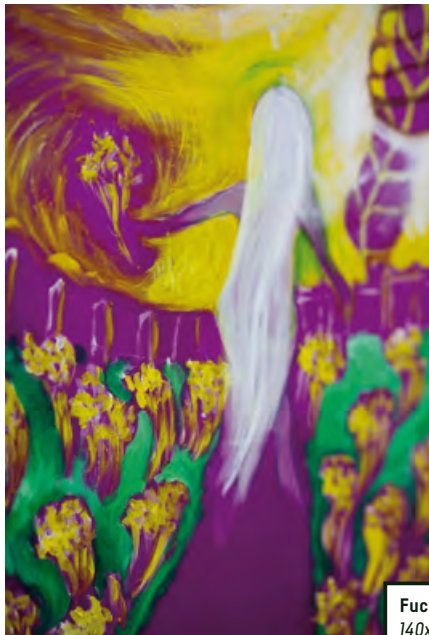
¹¹ Ibid, p 132

Your practice revolves around narratology, can you explain what you mean by this notion?

I was able to study different types of writing and their relationship to fiction, the study of narratology; whether it is myths and tales, fiction, poetry, screenplays, etc. It looks into the differences in construction depending on the form, how a narrative framework and different processes can allow for the temporality of a story to be questioned, such as flashbacks in cinema, or projection into the future, etc.

How does this resonate in your work?

In my artistic practice, writing allows me to develop the research I carry out in a poetic, fictional way, resulting in different narrative forms. Language is part of the works, either through speech and performance, or with a printed object, etc. In this way, I find that I can give the viewer an access point to interpretation. I'm also interested in the notion of time as a parameter, how can I include different eras through the word, through words and text.



Fuchsia dans les chants
140x110cm ; peinture à l'huile, pastel sec, soie ; 2023 (détail).

For the openspace exhibition, you wanted to create a story, what interests you in the concept of a story?

For me, the tale is a popular narrative construction. As children, we all heard many stories, such as the Grimm brothers', and they allowed us to develop and explore our imagination. To use it today, in a fragmented version, through the contribution of the text, but also to bring it to life and explode it through the gesture of painting seems interesting to me. Under the guise of a poetic expression, it can still address political questions, such as those relating to ecofeminist issues, and look into the early days of capitalism in the 16th century.

Why did you want to address these political issues?

I wanted to address these political questions because this subject is primarily linked to the figure of the witch and the woman, which I find particularly interesting. History constructed a defined image of women. She is singled out, whether she is a witch, or a gleaner. Reinterpreting a historical era allows to engage with certain sections to recreate a story dealing with these questions. To re-see and re-highlight these learned women, these peasant women, who fought for the beliefs of freedom, against a dominant male and capitalist power, seems essential to me. I don't seek to cancel facts, but rather to find a way to enchant these embellishments once again, all the while considering both the theoretical and historical data.

Sous l'hégémonie du chant de blé
Vue de l'exposition ; 2024.



This eco-feminist reading of history and society is a strong issue in your work, how do you translate it in your works?

In the first place, through colour and gesture, which encourages this idea of enchantment. Then, with different symbolic elements that find their way onto the canvass, it could be body fragments, landscapes, or natural elements. I select fabrics such as silk or velvet that bring lightness, like an analogy of another perspective. The relationship to the installation is equally important, it allows us to project ourselves to a different space and time. In this case, being in contact with the soil and earth highlights the very context of enclosures.

What do you hope the public will take away or learn from this work?

To begin with, a lived experience, that of finding yourself in an immersive installation, of walking on the earth, of getting closer to nature, of feeling sensations, while remaining aware of the works. This creates both a relationship between the visible and the sensitive. Then, perhaps, to develop a reflection and an outlook on the subjects that I was able to address in this work, and why not to make the viewer want to discover the works of Sylvia Federici or Monique Wittig.



Der Begriff der Erzählung steht im Mittelpunkt der Arbeit von Camille Tsvetoukhine. Sie interessiert sich insbesondere für die narrativen Techniken und Strukturen, die eine Erzählung anwendet. Indem sie die Erzählung derjenigen, die sie in ihren Werken, Installationen und Ausstellungen komponiert, in der Realität verankert, hinterfragt sie diese Realität, um die strukturellen Verzerrungen ihrer Herstellung und Lektüre aufzuwerfen. Es geht ihr also darum, die Realität zu verschieben, sie einen Schritt zur Seite treten zu lassen und sie für andere Perspektiven und Interpretationen zu eröffnen. Mit anderen Worten: Sie haltet sich an die Idee des spekulativen Erzählens, die von der Philosophin Donna Haraway entwickelt wurde.

Diese setzt sich für eine Ablösungswissenschaft¹ oder ein situiertes Wissen ein, um das wissenschaftliche Wissen für andere Standpunkte zu öffnen, die Erzählungen liefern, die „eine gerechtere, akzeptablere und reichere Übersetzung der Welt“² darstellen. Es geht also darum, anzuerkennen, dass dieses Wissen ein unentwirrbares Gewebe aus Fakten und Fiktionen ist, das „seine Fähigkeit, von den Rändern und Tiefen aus zu sehen,“³ gründen muss, um „unerwartete Verbindungen und Öffnungen“⁴ zu finden, um „gerechtere Erzählungen der Welt“⁵ zu liefern. Sie ruft nicht so sehr dazu auf, „die Wissenschaft zu disqualifizieren, sondern in ihrem Namen den Raum der Fiktion zu investieren“⁶.

In der Arbeit von Camille Tsvetoukhine geht es also darum, neue Erzählungen zu schaffen, die - ähnlich wie das, was Donna Haraway empfiehlt, wenn sie von spekulativem Erzählen spricht - in die Lücken der Realität stoßen, um sie neu zu verzaubern. Diese Herausforderung nimmt in ihrer für openspace konzipierte Ausstellung die Form eines Märchens an, das seine Wurzeln in der vorkapitalistischen Zeit hat, in der die Einhegungen und das Ährenlesen aufkamen.

Diese Bewegung der Enclosures (Enclosure Movement) begann im 16. Jahrhundert in England, betraf aber letztlich ganz Europa. Sie ist die erste Manifestation einer Verhaltens- und Gesellschaftsänderung, die den Kapitalismus und die industrielle Revolution begründet. Sie bestand darin, dass sich eine aristokratische und bürgerliche Minderheit die von den Dorfgemeinschaften bewirtschafteten offenen Felder und gemeinsamen Weiden zur ausschließlichen Nutzung aneignete.

Diese allgemeine Privatisierung und Plünderung von Gemeindeland führte zu zahlreichen Aufständen der Bevölkerung, an denen sich auch viele Frauen beteiligten, die in erster Linie davon betroffen waren, dass ihnen ein lebenswichtiges Element ihres täglichen Lebens, das Ährenlesen, genommen wurde und ihnen auch ein Raum für die tägliche Sozialisation genommen wurde. Frauen litten am meisten unter dem Verlust des Landes, der zum Zusammenbruch der Dorfgemeinschaften führte, welche Dorfgemeinschaften nach und nach aus dem sozialen Raum, wie er von Pierre Bourdieu konzeptualisiert wurde, ausgelöscht wurden.

Diese Auslöschung und Veränderung der sozialen Rolle der Frauen erfolgte in einer gleichzeitigen Bewegung, bei der „zur gleichen Zeit, als den Bauern das Land entrissen wurde, die Zeremonien, die diese uralte Verbindung feierten, [...] als dämonisch und satanisch proklamiert wurden“⁷. Auf Initiative dieser protokapitalistischen Klasse „begann die Hexenverfolgung, sowohl als Plattform, von der aus ein breites Spektrum von Volksglauben und -praktiken [...] gerichtlich verfolgt werden konnte, als auch als Waffe, mit der der Widerstand gegen die wirtschaftliche und soziale Umstrukturierung überwunden werden konnte“⁸.

Die Werke in der Ausstellung weben all diese Fakten miteinander und geben den Frauen all ihre Plätze in dieser Geschichte zurück, die sie vernachlässigt und zu ihrer Auslöschung aus unseren sozialen Räumen beiträgt. Camille Tsvetoukhine gibt den Frauen ihre wichtigste Rolle im immer noch aktuellen Kampf gegen die Ausbeutung der Natur durch das Kapital zurück, als Fürsprecherinnen für die Formen des Lebendigen, in „jener Perspektive, in der die Natur als ein Universum von Zeichen und Signaturen wahrgenommen wurde, die auf unsichtbare Verwandtschaften hinwiesen, die entschlüsselt werden mussten“⁹.

Es geht ihr darum, eine „Vision, einen gemeinsamen Wert zu entwickeln, der die Grundlage für eine Macht sein kann, die niemand allein ausüben kann - die Macht, unser gemeinsames Leben neu zu gestalten, die Macht, die Realität zu verändern“¹⁰ und der „Wege aus patriarchalen Kulturen öffnen kann, Kanäle für die Kräfte öffnen kann, die wir brauchen, um unsere Visionen und Geschichten zu transformieren“¹¹.

¹ cf. Sandra Harding

² Donna Haraway in *Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle*, in *Manifeste cyborg et autres essais*, Exils Éditeur, 2007, p112-113

³ Ibid, p 119

⁴ Ibid, p 127

⁵ Ibid, p 127

⁶ Théo Bourgeron in *La fabulation spéculative, de Zanzibar à Balard*, aoc.media, 2021

⁷ Starhawk, *Rêver l'obscur - Femmes, magie et politique*, éditions Cambourakis, 2015, p 294

⁸ Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière, Femmes, corps et accumulation primitive*, Entremonde et Senonevero, 2014, p 269

⁹ Ibid, p 222

¹⁰ Starhawk, op. cit., p 326

¹¹ Ibid, p 132

Deine Praxis dreht sich um die Narratologie. Kannst du erklären, was du unter diesem Begriff verstehst?

Unter Narratologie verstehe ich die Tatsache, dass ich die verschiedenen Arten des Schreibens, die mit der Frage der Fiktion in Verbindung stehen, in Betracht gezogen und auf breiter Basis untersucht habe. Sei es der Mythos, die Fiktion, die Poesie, das Drehbuch usw. Wie sich der Aufbau von Fiktionen je nach verwendeter Form unterscheidet und wie der Erzählrahmen durch verschiedene Verfahren die Zeitlichkeit einer Erzählung hervorheben oder hinterfragen kann, ähnlich wie im Kino mit Rückblenden, Projektionen in die Zukunft usw.

Wie wirkt sich das in deiner Arbeit aus?

In meiner künstlerischen Praxis ermöglicht mir das Schreiben, meine Forschung auf poetische, fiktionale Weise zu entwickeln, und das kann verschiedene narrative Formen annehmen. Die Sprache ist dann in den Werken selbst anwesend oder durch das gesprochene Wort und die Performance, oder auch durch das gedruckte Objekt usw. Die Sprache ermöglicht es mir dann, dem Betrachter einen Zugangspunkt und eine mögliche Interpretation zu geben. Der Begriff der Zeit ist auch ein Parameter, der mich interessiert, wie man es schafft, verschiedene Epochen durch das Wort, durch die Worte einzubeziehen.



Le manteau
Velours, fils, feutrine ; 2023 (détail).

Für die Ausstellung von openspace wolltest du eben ein Märchen erzählen. Was interessiert dich an dem Begriff Märchen?

Das Märchen ist für mich ein populäres Erzählkonstrukt. Als Kinder hatten wir alle Zugang zu zahlreichen Geschichten, wie z. B. den Grimmschen Märchen, die es uns ermöglichten, unsere Vorstellungskraft zu entwickeln. Ich finde es interessant, sie heute in einer fragmentierten Version durch den Text zu verwenden, sie aber auch durch die Geste des Malens zum Leben zu erwecken und zu sprengen. Unter dem Deckmantel eines poetischen Aspekts behandelt es jedoch politische Fragen, die mit ökofeministischen Herausforderungen und einem Blick auf den Beginn des Kapitalismus im 16. Jahrhundert zusammenhängen.

Warum wolltest du diese politischen Themen ansprechen?

Ich wollte diese politischen Fragen ansprechen, weil das Thema in erster Linie mit den Figuren der Hexe und der Frau verbunden ist, die mich besonders interessieren. Wie die Geschichte ein bestimmtes Bild der Frau geprägt hat. Hexe, Leserin, sie wurde mit dem Finger auf sie gezeigt. Die Neuinterpretation eines historischen Abschnitts ermöglicht es mir, mir bestimmte Bereiche neu anzueignen, um eine Erzählung rund um diese Themen zu erschaffen. Ich halte es für wesentlich, diese gelehrten Frauen und Bäuerinnen, die für ihre Freiheitsüberzeugungen und gegen eine dominante männliche und kapitalistische Macht gekämpft haben, neu zu sehen und zu würdigen. Es geht nicht darum, die Fakten aufzuheben, sondern vielmehr darum, ihren Schmuck neu zu verzaubern und dabei gleichzeitig theoretische und historische Daten zu berücksichtigen.

Les yeux rouges
140x40cm ; peinture à l'huile, pastel gras, pastel sec, soie, velours ; 2023 (détail).



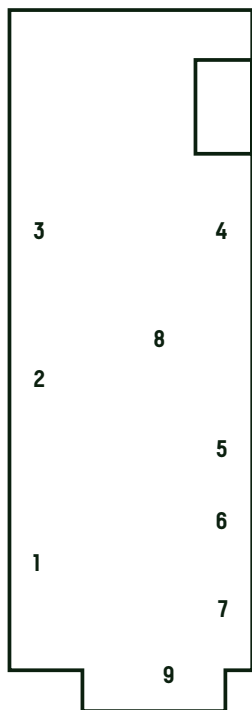
Diese ökofeministische Interpretation der Geschichte und der Gesellschaft ist ein starkes Thema in deiner Arbeit, wie setzt du das in deinen Werken um?

Erstens durch die Farbe und die Geste, die die Idee der Verzauberung unterstützen. Zweitens durch verschiedene symbolische Elemente, die auf den Gemälden erscheinen, seien es Körperfragmente, Landschaften oder auch Naturelemente. Die verwendeten Stoffe, Seide, Samt, bringen auch ein Licht mit sich, wie eine Analogie zu einem anderen Blick. Die Beziehung zur Installation ist ebenfalls wichtig, sie ermöglicht es uns, uns in einen anderen zeitlichen Raum zu projizieren. Hier hebt der Kontakt mit der Erde den Kontext der Einhegungen hervor.

Was möchtest du, dass das Publikum von dieser Arbeit mitnimmt oder lernt?

Zunächst einmal eine Erfahrung erleben, sich in einer immersiven Installation wiederzufinden, auf der Erde laufen, der Natur näherkommen, Gefühle empfinden und dabei auf die Werke aufmerksam werden. Dadurch entsteht gleichzeitig eine Beziehung zwischen dem Sichtbaren und dem Sinnlichen. Dann vielleicht eine Reflexion und einen Blick auf die Themen zu entwickeln, die ich in dieser Arbeit angesprochen habe, und warum nicht Lust darauf machen, die Werke von Sylvia Federici oder Monique Wittig zu entdecken.

LISTE DES ŒUVRES



1 Changement de paradigme

140x140cm ; peinture à l'huile, pastel sec, acrylique, soie, velours, fils ; 2023.

2 Les yeux rouges

140x40cm ; peinture à l'huile, pastel gras, pastel sec, soie, velours ; 2023.

3 Volupté dorée

140x110cm ; peinture à l'huile, pastel sec, pastel gras, soie ; 2023.

4 Fuchsia dans les chants

140x110cm ; peinture à l'huile, pastel sec, soie ; 2023.

5 L'homme carotte

140x40cm ; peinture à l'huile, pastel sec, terre, encre, résine ; 2023.

6 Au delà du blé

140x110cm ; peinture à l'huile, pastel sec, fil, soie, velours ; 2024.

7 Résurgence d'un état

Peinture à l'huile, pastel sec, latex, soie ; 2024.

8 Le manteau, velours

Fils, feutrine ; 2023.

9 Ressource tissée

Cuir, feutrine ; 2023.

Toutes les œuvres présentées dans l'exposition sont disponibles à la vente.
Pour plus d'informations vous pouvez nous contacter et nous vous mettrons en relation avec l'artiste.



Sous l'hégémonie du chant de blé
Vue d'exposition ; 2024.

Le travail de **Camille Tsvetoukhine** (née en 1987 à Angers, vit et travaille à Paris) s'articule autour de la narratologie, en lien avec la mythologie, la littérature, le cinéma, la poésie, l'écologie etc. À travers la rencontre d'éléments préexistants, elle crée des fictions en faisant un pont entre histoire individuelle et collective afin de poser un regard critique sur notre environnement. Par ce biais, elle questionne notre rapport au quotidien et à l'histoire en créant de nouveaux espaces fictionnels qui lui permettent d'aborder des questions politiques actuelles, afférents souvent à des enjeux écologiques et féministes.

Camille Tsvetoukhine's work (born in 1987 in Angers, lives and works in Paris) is based on narratology, in connection with mythology, literature, cinema, poetry, ecology etc. Through the encounter of pre-existing elements, she creates fictions which link individual and collective history in order to have a critical look at our environment. Through this, she questions our relationship to everyday life and to history by creating new fictional spaces which allow her to address current political questions, often relating to ecological and feminist issues.

Die Arbeit von **Camille Tsvetoukhine** (geboren 1987 in Angers, lebt und arbeitet in Paris) dreht sich um die Narratologie, die mit Mythologie, Literatur, Kino, Poesie, Ökologie usw. in Verbindung steht. Durch das Zusammentreffen von bereits existierenden Elementen schafft sie Fiktionen, indem sie eine Brücke zwischen individueller und kollektiver Geschichte bildet, um einen kritischen Blick auf unsere Umwelt zu werfen. Auf diese Weise hinterfragt sie unsere Beziehung zum Alltag und zur Geschichte, indem sie neue fiktionale Räume schafft, die es ihr ermöglichen, aktuelle politische Fragen anzusprechen, die oft mit ökologischen und feministischen Herausforderungen verbunden sind.

Nous remercions pour leur précieuse aide Andreas Carrere, Olivier Dollinger, Arthur Flechard, Éric Madeleine, Marine Pesquet, Simon-Pierre Senot et la Direction des Parcs et jardins de la ville de Nancy.

Crédits photographiques : Julie Freichel

Mars 2024

**OPENSOURCE
POP-UP**

**OUVERTURE DU MERCREDI
AU DIMANCHE DE 14H À 19H**

14, RUE STANISLAS - 54000 NANCY

WWW.OPN-SPACE.COM



Factorie

La Région
Grand Est

Nancy